Deloc, o... cenuşăreasă!

(Costin Popa – 2 aprilie 2007)

Cutremurată de recentul „trubadur” al lui Hausvater, nicidecum al lui Giuseppe Verdi, Opera Naţională Bucureşti şi-a continuat programul de premiere, vizând diversitatea stilistică. Barocul (**Decebalo**), Mozart (**Così fan tutte, Nunta lui Figaro, Flautul fermecat**), verismul (**Manon Lescaut**), romantismul (**Trubadurul**), componistica secolului trecut (**Motanul încălţat**) s-au văzut recent succedate pe afiş de belcantismul lui Gioachino Rossini, bine pus în evidenţă de **Cenuşăreasa**.

Urmând o practică deja testată, într-o oarecare măsură benefică dar deosebit de pretenţioasă ca realizare, managementul teatrului a propus o versiune concertantă care, sper, va fi urmată într-un viitor nu tocmai îndepărtat, de una scenică. Beneficiul vine din mai multe direcţii între care aş nota rodajul muzical şi, nu în ultimul rând, ridicarea – la propriu şi la figurat – orchestrei la rang de interpret primordial, în efortul de depăşire al stadiului de „mare chitară de acompaniament”. A fi pe podium, implică din partea instrumentiştilor responsabilităţi sporite, contact direct vizual şi auditiv cu publicul, emoţionalitate suplimentară – trăită şi indusă -, ajustarea mai rafinată a sonorităţilor, provocare continuă în autoevaluare, direcţionată în sensul creşterii performanţei la reîntoarcerea în fosă. Pe de altă parte, prezentarea unei opere în concert generează pretenţia unei interpretări vocale frizând idealul, cântăreţii rămân „descoperiţi”, singuri cu muzica, eliberaţi de jocul de scenă şi, de ce nu, fără posibilitate de refugiu în... grimă. Concentrarea asupra sunetului este maximă. Sigur că opera este în primul rând teatru liric dar, ca etapă de consolidare a studiului şi în sensul progresării calitative, prezentările concertante sunt demne de susţinere, cu condiţia de a nu rămâne la această fază.

Aşadar, **Cenuşăreasa**. Păstrător al valorilor epocii de aur a belcanto-ului, conducându-le pe trepte superioare de expresie ce prefigurează vocalitatea romantică, opusul rossinian însumează virtuozităţi buffe şi nobile, ţesături melodice extrem înalte, desene de frază muzicală care îmbină tipicul canto spianato di grazia cu elanul şi accentul avântat. Este o stilistică de mare complexitate la care se adaugă lungimea partiturii, împreună constituind bornele de dificultate ale lucrării.

În atari condiţii, trebuie apreciat că am asistat la o realizare de bună factură a primei scene lirice naţionale motivată în primul rând de prezenţa în rolul titular a mezzosopranei Oana Andra. Specialistă în tălmăcirea portativelor lui Rossini, artista a impresionat prin cunoscuta sa timbralitate frumos rezonantă, prin abilitatea de a executa agilităţile în coloratură perlată, prin conducerea impecabilă – cu arce largi de frază – a glasului său strălucitor. Între **intrarea Una volta c'era un re** şi rondò-ul final al Angelinei, **Nacqui all'affanno**, a existat un traiect meritoriu, început cu frumos expozeu legato şi sfârşit spectaculos, cu aplomb şi Si-uri acute sigure şi penetrante. Oana Andra este acum o cântăreaţă matură, o artistă de mare profesionalism care a obţinut, pe bună dreptate, triumful serii.

Şi dacă acest concert a fost o realizare de succes, faptul se datorează şi dirijorului Adrian Morar care a conferit lecturii, încă din uvertură, poezia, verva şi subtilitatea caracteristice, extrăgând din orchestra Operei Naţionale tot ce are mai bun în calitatea partidei de corzi (filigranul scriiturii), a alămurilor (rememorez paginile **Furtunii** din actul al doilea). Faimoasele crescendo-uri rossiniene

s-au văzut redate nuanţat şi cu dozaj optim, atacurile au sporit în preciziune pe parcursul serii, ansamblurile au funcţionat aproape ireproşabil (suculentul sextet **Quest'è un nodo avvilupato, questo è un gruppo rintrecciato** rostogolind cu pregnanţă „r”-urile şi explodând „p”-urile, aşa cum a gândit Rossini), bagheta a ştiut să stăvilească orice germene de decalaj (cvintetul din primul act) şi, totodată, a moderat progresiv, pe timpul dezvoltării, intensitatea sonoră a instrumentelor ce nu aveau intenţia de a menaja soliştii. Şi dacă secţiunea **Non più mesta** a rondò-ului a căpătat alură de Vivacissimo în locul Allegro-ului din partitură, nu a fost decât în sprijinul abordării mai lesnicioase a portativului ornamentat al eroinei titulare.

Surpriza a venit din partea tânărului oaspete clujean Geani Brad, posesorul unei voci de deosebită calitate care, chiar dacă nu este pe de-a-ntregul baritonul briliant propus de Rossini pentru personajul valetului Dandini, reprezintă o importantă speranţă pentru viitoare roluri belcantist-romantice. Tot de la Cluj a venit şi tânărul Petre Burcă, un Don Magnifico în marea tradiţie de basso buffo, cântăreţ inteligent, abil în expunerea unei volubilităţi debordante, a cărui atenţie trebuie să fie orientată în direcţia ponderării tuşelor prea groase. Tenorul Robert Nagy, cunoscut cavaler al supra-acutelor (stupefiază siguranţa notelor de Si şi Do) şi al fioriturilor, a găsit cele mai bune momente ale sale în intervenţiile decise, vehemente ale lui Don Ramiro din actul secund. Bine armonizate muzical au fost maliţioasele surori Clorinda (soprana Anna Mirescu, cristalină în arie) şi Tisbe (mezzosoprana Antonela Bârnat). Basul Ştefan Schuller, interpretul filozofului Alidoro, a frazat frumos dar sonoritatea vocii sale s-a estompat în registrul central-înalt.

Nu trebuie uitate, prestaţia corului de bărbaţi al Operei Naţionale, pregătit de reputatul maestru Stelian Olariu, precum şi acompaniamentul recitativelor, excelent susţinut de Ioana Maxim. Alături de tălmăcirea vocală, mişcări şi atitudini scenice sugerate (misteriosul lor autor nu este dezvăluit de „fluturaşul” de sală) au dat seratei o potrivită tentă de culoare.

Aşadar, la teatrul de pe Splai, **Cenuşăreasa** în concert nu a fost o... cenuşăreasă a stagiunii 2006-2007. În fructificarea bunei pregătiri muzicale a versiunii, o viitoare producţie scenică este aşteptată cu interes dar şi cu emoţie din perspectivă... regizorală.